

# 苏州评弹“关子书”与戏剧性

朱栋霖

作者赐稿

—

—

苏州评弹“关子书”是评弹艺术创作的重心所在，是长篇弹词（评话）的重头戏。它是长篇书目情节中一系列悬念、期待发展的关节点，是各种矛盾冲突的纽结点与爆发处。说好关子书，是长篇书目在书坛生命活跃的关键。

许多长篇书目原是从戏曲改编过来的，或者说，古代说书在发展过程中吸收了戏曲艺术的戏剧性因素，形成了杨、陆书段。关子书就相当于原戏曲、小说情节发展过程中的一个个大、小高潮。戏剧性，当然是这些关子书（重场戏）的主要形态。像《三笑》中的《三约牡丹亭》《点秋香》《抢亲》《大闹明伦堂》，《珍珠塔》中《前见姑》《羞姑》《后见姑》，《玉蜻蜓》中《打巷门》《厅堂夺子》，《杨乃武》中《三堂会审》，《秦香莲》中《铡美》等。在这些书目中，书中人物之间发生激烈的冲突，像在戏剧中一样戏剧冲突紧张激烈，环环相扣。

但是苏州评弹中一些脍炙人口的关子书，书中人物之间外在的戏剧冲突并不激烈，不是剑拔弩张，或者他们之间虽然内在是对立的，紧张的，或者互相探测的，但是外情并不对立，他们表面上并不发生冲突，只是内在地紧张着，他们在内心较量着，争夺着，冲突着，探测着对方。像《庵堂认母》《密室相会》《端阳》《断桥》《做寿》《寿堂》《曲》等等。这些折子书更具魅力。它的深入书中人物内心，刻画细致、丝丝入扣，一段情节一波三折，富有抒情性，这些方面更能代表苏州评弹的特色。

在这些关子书中，戏剧性是内在的，是书中人物之间内心的冲突、交往与对话构成了这些关子书的内在戏剧性。在这些关子书中，书中人物在进行着一场心理战。

《庵堂认母》（陈灵犀、蒋月泉整编）是一回著名的关子书。这回书令人百听不厌，就在于这回书对书中人物的内心戏剧性挖掘与处理得极佳。徐元宰虽到庵堂寻访，但并不知道法华庵女尼是否生母，他只是尝试性的探访而已。而三师太志贞也只是十六年来空思念娇儿，对于元宰的到来一点也没有思想准备。尽管徐元宰后来不断增加确信，但是始终不能直截了当地追问对方：“喂，你阿是我的娘？”“你为什么还不认我这个亲生儿子？”如果贸然行事反而把事情弄糟。元宰只能旁敲侧击，暗暗试探，他要看看对方的反应。所以在这回书中，元宰的一言一行其意都在探测与揣摩对方的内心。他的行为化为对志贞的一系列的内心动作。而志贞因为自己是女尼，岂能有私生子，更不敢相认，所以她既有深深地怀念之情，她也有兴趣要不断的深入了解对方，心灵不断激起激烈的震荡，她的内心欣喜与痛苦并生。但是她始终只能强烈地克制住自己内心深深的亲子之痛，她要认亲子又不敢。志贞的一言一行也源于一系列的内心动作。这是《庵堂认母》两位书中人物的戏剧性。这种戏剧性是内在的，是内心戏剧性。这一戏剧性形成了《庵堂认母》书中的内心戏剧性冲突。

同时，在这一内心戏剧性试探过程中，元宰自身内心也在不断地摇摆、盘算，他是心神不定的，而三师太面临的

身内心冲突更为激烈，显示元宰是不是自己的亲生骨肉以致引发她的心灵痛苦，紧接着认与不认更使她于激烈的内心斗争中。书中人物与人物的内心戏剧性冲突，又结合了人物自身的内心自我交战，我认为，这是戏剧性的最佳境界。

《庵堂认母》这回书经过陈灵犀、蒋月泉的加工，人物的内心活动更细致、书路更清晰，层次更分明，内心戏剧性的运用更为恰到好处。这回书可分为五个层次。第一层次开门“初疑”。徐元宰、三师太有一段富有内心戏剧性的唱：“那志贞是轻移步，向前行，低头默默暗思忖。想面貌相似原常有，哪有解元公这样的像郎君，竟然不差半毫。”“那元宰是后边跟，暗疑心，想姨娘见我到庵门，为什么双目频频看小生。她是神色慌张心不定，内中定有跷情。”“一个是，见鞍思马心绪乱，想起了十六年前骨肉情。”“一个是，低头思索诗中句，但愿眼前人就是我如，能得今朝团圆在庵门”。第二层次行路“再探”，徐元宰托物言志、借景表心，旁敲侧击，多方试探对方是否有女骨肉之思。这一下深深的撼动了三师太的心，使对方陷于思儿的痛苦之中。第三层次是拜佛“深探”，他故意说出自己的生辰，使三师太在惊慌之中露出马脚：“啊，解元公也是二月十九日黄昏戌时生的？”，“难道他就是我的生子，今日寻娘道佛门”。第四层次血诗“确证”，徐元宰一步步逼紧，最后明确说出三件物证：汗衫、血诗、玉蜻蜓，还念出血诗，使三师太确证徐元宰就是自己十六年前丢失的亲骨肉。书中巧妙地安排一个情节，让元宰送子如哭诉。这段唱安排得恰到好处，使元宰一直躲躲闪闪的内在真情至此一泻而出，前面的含毫藏锋化为直露，书情有伏跌宕（设若没有这一段元宰哭诉，书情就太温）。他的哭诉与怨怪是一把情感的利剑摧毁了三师太的心理自持，她痛不欲生逃离佛殿。第五层次云房“相认”是这回书的高潮，说书先生懂得如何把书情推向高潮，他懂得控制吞吐，在高潮到来之前来一个迂回曲折、欲擒故纵，然后书情一转突入高峰。

《杨乃武·廊会》（邢晏春、邢晏芝弹唱）虽然不是关子书，但它是“密室相会”大关子中的一个小关子。这回其实讲的是一件小事，葛毕氏行至密室前看到杨乃武在室内，就不肯进去，反而逃离至九曲回廊抱住第三根廊柱不肯，因为她诬陷杨乃武以致对方坐牢杀头。于是杨乃武前来劝说。情节不起眼，或称“弄堂书”。但是一回书中悬念迭起，书情曲折。它充分挖掘与创造了其中的戏剧性因素，因而成为著名的折子书。能否将葛毕氏劝说进密室，这对杨乃武的性命至关重要，这就成为这回书的一个悬念。杨乃武不能走上前去硬拉葛毕氏进去，这样反而会将对方吓倒，翻供的目的就告吹。杨乃武只能用言语打动对方，用软功。但是杨乃武如何打破对方的心理障碍，如何打动对方心，这就是一种说话的艺术。他需要“说动她的心，感动她的情”，用言语对葛毕氏展开一场攻心战。《廊会》说书是心理战，杨乃武与葛毕氏之间心灵对心灵的交锋。

这回书可分五个层次。说书人为葛毕氏的心理设置了五重障碍，她一次次的顾虑到自己不能走进内室，于是杨乃武与她两人之间经过了五次心灵交锋的回合。

最初，杨乃武以回忆旧情开始：“当年密约在三更，至今犹在耳边闻。”这恰好软化了小白菜的心：“闻言语喜胜，为什么这冤家不忘旧时情。”她知道杨老爷是一向对我好的，“这恩是恩来情是情，奴理当共叙别离情。”但葛毕氏随即害怕起来：“不要他一味假惺惺，到里面翻面便无情，有那个劝解哪调停？想到期间无限怕，站定身躬

肯行。她走路量来三寸另。”第二次杨乃武用激将法，第三次杨乃武继续打消她的顾虑：“今宵不谈冤枉事，且叙别离情，与你畅谈风月到天明。”葛毕氏确认“杨乃武确实奴的知心人”“不绝声声把奴秀妹称，叫得奴奴欲断肠。”如此三个回合，小白菜终于急急前行，却不料因杨乃武伸手前去搀扶，又一次将小白菜吓跑。她又一次抱住第三根廊柱不走了。待至杨乃武说明是来搀扶她的，小白菜才又第四次前行。

《庵堂认母》中徐元宰试探三师太，总是即物生情，把莲子、竹子、松子、无花果、浮萍、琉璃灯、送子观音，至汗衫、血诗、玉蜻蜓、金贵生画轴等小物件、小道具随手拈来，托物表意、旁敲侧击，使徐元宰与三师太之间五个回合的心理交锋具象化有声有色，听众可感可见，整回书也说得言之有物、轻松灵活。这是中国戏曲的特点，像珍珠塔、碧玉簪、桃花扇、十五贯、琵琶记、双珠凤、双玉蝉、一捧雪、拾玉镯等等。《杨乃武·廊会》中全没有这些道具的帮衬，仅靠人物的言来语去，杨乃武的三寸不烂之舌——唱，小白菜的心理活动——也是唱。这五个回合安排得层次分明清晰，环环紧扣。我曾经多次聆听过邢氏兄妹弹唱这回书。我认为，这回书获得巨大成功其中最得力于晏芝声情并茂的演唱，她对于每一句唱腔的精细设计，她对于剧中人物的感情的深深投入，是这回书最靓丽的华彩。

## 二

真正的戏剧性不在表面，而是内在的，是内心戏剧性冲突，而且往往是隐忍压抑、含蓄曲折，剧中人之间的戏剧冲突只是深藏在内心，不能直接爆发出来，剧中人（也就是书中人物）内心冲突的思考不能直接说出来，甚至是说不出来的，只能隐忍压抑在心中，无法言说。他们直接说出来的话只是表面的，不是他（她）所要表达的真正意思，他（她）的心中另有真正的话语，他（她）言在此而意在彼，那是要对方去领悟的。这样就形成了隐忍不发的内心戏剧性。这样的戏剧性更为耐人寻味，更具魅力。

中国戏曲中许多脍炙人口的名剧都是如此。《玉堂春》的最大魅力就在《三堂会审》，这折戏中，王金龙已知罪，即是旧情人玉堂春，但是他不能相认，两位陪审官也感觉到此案与王金龙的蹊跷，所以三人对苏三的问话、苏三的应答，都成了话中有话，《三堂会审》的戏剧性因此充满了内在的张力。《坐宫》中杨四郎与铁镜公主的对唱之所以脍炙人口，独特的戏剧性情境的设置乃是一个相当重要的因素，杨四郎不能够将真相告诉自己的妻子，他身陷敌帮，不能说出真相，所以两人的对话一句咬一句、一句追一句，充满内在的紧张性。《碧玉簪》《盘夫索夫》《探寒窑》《奇双会·哭监》等名剧名折都是如此。

苏州评弹《白蛇传》《玉蜻蜓》《三笑》《珍珠塔》《孟丽君》《西厢》的人物关系也是如此。白娘娘的真实身份一直不敢披露；女尼三师太其实就是金贵生的情人、徐元宰的生母，她一直躲藏其身；华安乃唐寅化名投身，才产生了《三笑》的喜剧性，如果确系普通仆人华安追求秋香，这部书就没有甚意趣；当年的穷方卿现今已当了七省巡抚，但是他却声称自己是唱道情的道士重来到陈府；当朝宰相郦明堂乃是女身的孟丽君，是皇甫少华的未婚妻；崔莺莺对张生的强烈爱恋她本人从不说出来，只是深藏内心。这样，就从中产生了《白蛇传》《玉蜻蜓》《三笑》《珍珠塔》《孟丽君》《西厢》的极其丰富的戏剧性。

丰富的戏剧性产生于规定的戏剧性情境，其中包括，一、特殊的人物关系；二、特殊的事件；三、特殊的环境。认为其中最重要的是特殊的人物关系。

曹禺《雷雨》中八个人物之间的关系错综复杂，每两个人之间都构成戏剧性冲突。他们之间的冲突都是来自内心，是心灵的冲突。而且曹禺设置《雷雨》剧中人的戏剧冲突，都是隐忍压抑、含蓄曲折的，是剧中人说不出口的。看周朴园与鲁妈之间30年前之事双方都不愿说出，都将真相隐瞒着，鲁妈对儿女说不出口，周朴园也不对家人说；繁漪与周萍的乱伦关系双方一直偷偷摸摸，说不出口的；四凤与周萍的恋爱在周公馆一直是躲躲闪闪，四凤怀孕一个月，这些是她一直不敢对母亲讲，她说不出口；周萍爱上四凤，但在他与繁漪的关系面前，他说不出口；周朴园知道鲁大海是自己的亲骨肉，但他不能相认；鲁妈知道周萍是自己的儿子，但是她与周萍见面只能形同陌路人，她无法说出口；她明知四凤与周萍是同一个母亲的兄妹，不能相爱，但是她说不出口。《雷雨》的戏剧冲突都是隐忍不露，压抑曲折，都是剧中人说不出口的，但是又戏剧性冲突又异常激荡郁闷。我认为，这就是《雷雨》戏剧性魅力所在，它的奥秘。

第二幕周朴园与鲁妈“相认”一场戏是很典型的。鲁妈被命运差遣又一次踏进30年前周公馆客厅这个令她一生受痛苦的地方，而且突然地周朴园出现在她的面前。“相认”一场戏中，周朴园、鲁妈两人的特殊关系是这样的：一，30年前两人相恋而且生下两个孩子。但是梅侍萍很快被周家赶走，之后生死存亡痛不欲生；第二，这次偶然见面，鲁妈（梅侍萍）知道对方就是30年前周朴园，而周朴园却不知情，他只以为对方是鲁贵的老婆、四凤的母亲；第三，由于过去吃尽了苦，一开始鲁妈并不打算与周相认，她只是希望离开这个地方，避免女儿重蹈覆辙，但是她发现周朴园在问起30年前旧事，她就想知道一下周朴园心里对这桩事究竟是怎样想的；第四，但是鲁妈不想自己暴露身份，显出自己对对方有所求，她要让对方自己认出当年的侍萍。所以剧中表面上是周朴园在询问鲁妈30年前的相关往事，其实是鲁妈在一点点提供往事信息，让对方一步步陷入沉痛的回忆中，终于周朴园自己认出对面的妇人就是30年前的侍萍。这段戏全是日常生活的对话，点点滴滴地提起往事，但是充满戏剧性的内在张力。

戏，开始于对方是哪里人的询问：

朴你好像有点无锡口音。

鲁我从小就在无锡长大的。

朴（沉思）无锡？嗯，无锡（忽而）你在无锡是什么时候？

鲁光绪二十年，离现在有三十多年了。

朴哦，三十年前你在无锡？

鲁是的，三十多年前呢，那时候我记得我们还没有用洋火呢。

• • • • •

朴三十年前，在无锡有一件很出名的事情——

鲁哦。

朴你知道么？

鲁也许记得，不知道老爷说的是哪一件？

朴哦，很远的，提起来大家都忘了。

鲁说不定，也许记得的。

• • • • •

朴三十年前在无锡有一家姓梅的。

鲁姓梅的？

朴梅家的一个年轻小姐，很贤慧，也很规矩，有一天夜里，忽然地投水死了，

后来，后来，——你知道么？

鲁不敢说。

朴哦。

鲁我倒认识一个年轻的姑娘姓梅的。

朴哦？你说说看。

鲁可是她不是小姐，她也不贤慧，并且听说是不大规矩的。

周朴园与鲁妈一来一去的对话交代了三十年前的往事，这是《雷雨》中“过去的戏剧”。但是《雷雨》中往事的交代不是目的，剧中两人在追溯往事中心灵所受的冲击，引起的心灵的碰撞、激荡，两人内心世界的急剧变化，才是这场戏最激动人心的戏剧性。《雷雨》“相认”场的戏剧性有两层，曹禺以“过去的戏剧”推动“现在的戏剧”，演出丰富的戏剧性。

《婆媳相会》是《珍珠塔》后半部的关子书。这回书经过赵开生先生的整理，其内在戏剧性获得更丰富的发展，路细密，层次更清晰。它对于书中两个人物之间内在戏剧性的挖掘与表现，与《雷雨》“相认”一场的描写有异曲同工之妙。这回书的整编成功同样得益于对两个人物之间特殊关系的深入把握。第一，她们不仅是一般的亲戚，而且义上已是婆媳关系；第二，方太太已知对方就是外甥女与未来媳妇陈翠娥，但是她流落庵堂，自惭形秽，她又不想对方显露出自己的窘迫相，她不希望用自己向外甥女哭诉来求得小辈的怜悯，这样会有失身份与身价，她曾是相国夫人，她是陈翠娥的长辈。而陈翠娥对这一切并不知情，她只以为对方是一位落难的老妇。陈翠娥与方太太的谈话在开始只是一般闲聊而已；第三，方太太并不是真要把自己的身份包裹起来，不让对方认出自己。她最关心的是方卿的落，她希望从陈翠娥那里探知方卿的情况。所以，她其实是要与对方搭话，但是她要让对方主动发现自己，这样她是一个不失身份与身价的长辈。所以方太太对答陈翠娥的话，总是不紧不慢一点一滴地透露出真实情况。表面上，她是被动的回答，其实她是在不断的试探对方，试探对方对方家的态度，让对方自觉认出自己是何人。所以方太太的谈话的方式总是隐忍含蓄的，她心里的话不直接说出来，她只是露一点点，把陈翠娥牵引进来，让陈翠娥去“感觉”（“搁答”）出来。当然她不是《雷雨》中鲁妈那样对周朴园怀着深深的怨恨不愿见对方，所以方太太的迂回曲折显

有点做势过头；第四，由于她们两人其实已是名义上的婆媳关系，对听众说来，他们看到的是一场特殊关系的“婆媳相会”。这就使这回书更多了一层耐人寻味的戏剧性。

赵开生写的方太太两句唱词：“我半吞半吐伤心话，忽隐忽现露行藏”，就是这回书中两人关系的特殊性所在，也是这回书叙述的基本特点。她们的一场对话——“婆媳相会”，就产生了丰富的内在戏剧性。

苏州评弹结构艺术的特点是曲径通幽，就像苏州园林设景、昆曲唱腔、盆景布局。《婆媳相会》这回书也可分为三个层次。开始，陈翠娥只是面对一个落难的老妇人，闲聊中表示一点关心而已：“你是河南什么地方人氏？”“开封府。”“哪个县？”“祥符县。”“既是祥符县，可知太平庄？”“离庄不远。”关键是方太太回答“离庄不远”四字。这就把陈翠娥牵住了。其实，方太太就是要和陈翠娥攀谈，有话要问她。这同《雷雨》第二幕中鲁妈开始回答周朴园关于三十年前无锡往事（“也许记得”）、还主动提供细节（“那时候我们还没有用洋火呢”）一样。接着第四回合引起陈翠娥询问方老太此次出来访亲的情况，决定资助五十两银子。第三回合是引出陈翠娥动问太平庄方家：“路过太平庄上否？”“咫尺之间，当然是要路过的。”“太平庄方家乃是一个大族，不知小姐令亲是哪一家？”方太太看出陈翠娥对方家的亲善态度。于是第四回合是方太太单刀直入，一一讲述陈府情况，其实是要让对方明白自己乃是陈府知情人：“何止认识，十分知己”这如同《雷雨》中鲁妈一一回答周朴园问话——她全然知悉。紧接着第五回合终于婆媳相认。

### 三

《庵堂认母》、《杨乃武·廊会》《婆媳相会》等关子书的高潮处理，都是不同寻常，相当精彩。它总是紧紧抓住书中人物心理交锋，而又不是平铺直叙。在最后一个回合——俗称“高潮”，都不再使用前几个回合同样的手法，而是另辟蹊径，讲究简练、明快，使书情别开生面。

《庵堂认母》中当徐元宰追赶到云房门前，三师太坚不开门，说书者就不再是让徐元宰再用语言去打动对方来开门，那样做，无非不断重复前面的话而已。面对三师太坚不开门。徐元宰就假意走开，趁三师太开门之际破门而入。这回书在高潮到来之前设计一个迂回情节，让听众误以为这对苦命母子也许失之交臂，为他们担忧起来。然后书情突然一转，柳暗花明，突入高峰。说书的手法创新，使书情跌宕起伏。

《杨乃武·廊会》中是小白菜第四次行来已到密室门前，她欲进门时门未进，两只脚骑跨在中心，她又在担心、犹豫。此处如果让杨乃武再像前面那样给小白菜讲一通软话，就会显得喋喋不休，因为杨再也讲不出什么新意来了。说书者设计这时忽来吹来一阵风（这在晚上的迴廊里，是很自然的），杨乃武说：“外面风大”，“你腰儿酸，足月了，怎能站立到天明。”葛毕氏终于进门去。这第五个回合的手法也颇简练，不落俗套，不雷同于前四次。这回书迂回落回。

《婆媳相会》的高潮处理，又是另一种手法。

方太太与陈翠娥的对话，一层层逼近谈话的核心。方太太不断的说出陈府的许多真实情况，显出她本人对陈翠娥双亲及家人的深入了解的程度，她说到当年的一个细节：“当年舅娘有好东西送你”，“二十四个金钱”。这使

翠娥惊讶不已，也是对陈翠娥心灵的拷问。证明方太太是个不同寻常之人，内在戏剧性愈来愈趋紧张。然而婆媳真的相认，是方太太忽地单刀直入，说出陈翠娥一桩隐私之事，迫令陈翠娥当场认出对方就是自己的舅妈与婆婆。她说：“小姐生辰八字，难妇人也记得”，最后甚至直指陈翠娥“胸前偌大有一摊朱砂记，所以两字红英作乳名”。婆媳相认的高潮，是方太太不再迂回曲折、远兜运转。她为了逼使陈翠娥当场认出自己的长辈身份，不惜赤裸裸的揭出陈翠娥的一桩难以启齿的隐私，撕开自己的未来媳妇——女性最隐秘的肉体。这是惊心动魄的情节。也是惊心动魄的戏剧性。

借助揭出当事人的一桩隐私，使双方互相认出对方，达到“相认”场面戏剧性的高潮，这是许多中国戏曲常用的手法。应该说，曹禺在《雷雨》第二幕“相认”一场中，处理得最精彩，最叫绝，也最激动人心，至今仍是戏剧创作的典范。当周朴园一路问完，他疑云顿起，心灵疲惫。鲁妈也含着眼泪正走开，周朴园突然对鲁妈说，将他的旧雨衣拿出来，还要将顶老的箱子里的旧衬衣也拿出来。鲁妈终于说出一桩令周朴园感到石破天惊的秘密之事——三十年前两人之间的往事的细节，那在两人的心灵中是难以忘怀的：

鲁老爷那种纺绸衬衣不是一共有五件？您要哪一件？

朴要哪一件？

鲁不是有一件，在右袖襟上有个烧破的窟窿，后来用丝线绣成一朵梅花补上的？还有一件，——  
朴（惊愕）梅花？

鲁还有一件绸衬衣，左袖襟也绣着一朵梅花，旁边还绣着一个萍字。还有一件，——

朴（徐徐立起）哦，你，你，你是——

鲁我是从前伺候过老爷的下人。

朴哦，侍萍！（低声）怎么，是你？

鲁你自然想不到，侍萍的相貌有一天也会老得连你都不认识了。

朴你——侍萍？

中国戏曲与话剧有许多艺术精品，有许多提炼与表现戏剧性的经验，评弹艺人应该多向其他艺术学习，多读书，善于借鉴，善于吸收与创造。如果说《婆媳相会》借鉴了话剧《雷雨》的手法，提高了这回书的艺术水准，这样的借鉴与吸收是值得称赞的。